CAMBIO

LA ESQUINA

LA DANZA COMO UN ARTE MAYOR

ENTREVISTA A MÓNICA CAMACHO CANEDO, RECTORA DE LA ESCUELA PLURINACIONAL DE DANZA, SOBRE LA FORMACIÓN ARTÍSTICA EN BOLIVIA.

5

LA ARTISTA DE LA SEMANA: **Karina Lara Lomar**

A tus pies bandera mía pongo todo lo que tengo.

(óleo sobre tabla)

AMANDO A CAROLINA, CRÍTICA DE CLAUDIO SÁNCHEZ 2

LOS 5 MEJORES CÓMICS SEGÚN ÓSCAR ZALLES 3

LUIS OPORTO: *EL RINCÓN DEL HISTORIADOR* 6-7

CINE

Amando a Carolina

"UNA PELÍCULA EN LA QUE SE PUEDEN VER MUCHOS DE LOS ESTADOS DEL AMOR Y EL DESAMOR, EN LA QUE LA PROPIA HISTORIA SE ALIMENTA DE REFERENCIAS LITERARIAS..."

Claudio Sánchez
Crítico e investigador

Amando a Carolina es una película que tiene a Diego (Guillermo Pfening) como protagonista de una historia de amor. Carolina (Bela Carrijo) es una chica brasileña que conoce a Diego cuando ésta llega a vivir a Buenos Aires. Él se enamora de ella, pero ella está intentando olvidar un viejo amor. Carolina se la pasa pensando en su antiguo novio, añorando a este hombre que se fue y que eligió continuar su vida despreocupado, lejos de ella.

Diego es un escritor que conoce a Carolina en una calle cualquiera y se enamora de ella, y con el tiempo llegan a vivir juntos. Sin embargo, ella decide un día ir en busca de su antiguo novio.

Se trata de una película que va a narrar todo este período de separación en el que Diego se queda solo y empieza a escribir lo que vivió y lo que hubiera querido vivir. La película es un ejercicio de recreación continua, que en función de lo que escribe el protagonista crea una puesta en escena diferente.

En esta película, el director Martín Viaggio propone ver el amor desde la subjetividad de uno de sus protagonistas y es en este punto donde radica lo más importante del film. Aquí no se trata de narrar un cuento de amor, sino de intentar mostrar las diferentes formas en las que las personas pueden imaginar y rehacer su vida, es decir, no es sólo aquello que viven sino lo que quisieran vivir. Por esto es que la película gana en su forma de narrar y da paso a una ligera historia de amor contada en capítulos (en la forma de un libro), en la que incluso tienen lugar ciertos intermedios que permiten alivianar el relato en beneficio del ritmo de la película.

Esta curiosa forma de narrar, como si de escribir se tratara, permite que el protagonista vaya creando a través de la palabra los escenarios que el espectador imagina, muchas veces acompañados de imágenes y otras tantas como sencillas indicaciones para ver lo que se dice.

El actor argentino Guillermo Pfening, quien ha participado en el casting de *Wakolda* (Lucía Puenzo, 2013) —entre otras películas—, consigue en *Amando a Carolina* demostrar sus dotes de actor consagrado. Se trata de una interpretación sólida que alcanza para desarrollar un personaje que está en constante lucha interna, queriendo que lo amen, intentando que Carolina vuelva, dispuesto a olvidar y perdonar.

Amando a Carolina fue realizada entre Buenos Aires y Florianópolis, un ejemplo de coproducción internacional entre Argentina y Brasil, en la que sobresale la intención de la ciudad brasileña —a través de su Comisión Fílmica— de hacer visible uno de los destinos más impresionantes del sureste de este país.

Se trata de una película en la que se pueden ver muchos de los estados del amor y el desamor, en la que la propia historia se alimenta de referencias literarias que permiten sondear otros territorios, aquellos que complementan una obra que tiene en su eje principal la relación con la literatura. Es una cinta que no ahorra en elementos extra cinematográficos, y lo hace explícitamente; en este caso, al estarse escribiendo continuamente el espectador es también un lector, por eso se hace tan necesaria la insistencia a través de ciertos *inserts* de gente leyendo el libro que de seguro estamos viendo.

En este caso, y hacia el final, se deja en claro que no puede haber un amor al otro sin el amor a uno mismo; la posibilidad de dejar ir es aquello que permite el amor más profundo, aquel que deja su condición de gerundio para convertirse en pasado. De un amando, a un amado.

Ficha técnica: Dirección y Guión: Martín Viaggio. Reparto: Guillermo Pfening, Bela Carrijo y Daniel Alvim. Fotografía: Pedro Sosnitsky. Música: Mercedes Catoni, Arthur de Faria y Luis Nenung. Productora: Bipolar Cine. Género: drama. Año: 2018. Duración: 89 minutos.

LA ESQUINA

DIRECTOR a.i.
Ramiro Ramírez Simons

EDITOR DE LA ESQUINA
Reynaldo J. González
contactohistoriadelarte@gmail.com

Colaboradores:
Claudio Sánchez
Luis Oporto Ordóñez
Pablo Cingolani

Diagramación:
Horacio Copa Vargas

Corrección:
María Luisa Quenallata E.

Foto de portada:
Jorge Mamani (Cambio). /Unidad Ejecutora del Premio Plurinacional Eduardo Abaroa

SUGERENCIAS

Los cinco mejores cómics de la historia, según Óscar Zalles

EL DIBUJANTE ESCRIBE SOBRE ESAS OBRAS QUE DEFINIERON SU AMOR POR LA HISTORIETA E INSPIRAN SU TRABAJO.

Óscar Zalles Sanjinez (La Paz, 1985) es sin duda alguna uno de los artistas más talentosos del medio local. Su obra ha ganado un grupo importante de admiradores y seguidores, entre quienes se encuentra el editor de este suplemento.

Zalles estudió la carrera de Artes Plásticas en la UMSA. Ha realizado trabajos artísticos para instituciones públicas y privadas. En cómic ha publicado, junto con el guionista Jorge Siles, varios trabajos, como *El Kusillo* (2009), y trabajos en los compilados *La venganza boliviana* (2010), *Supay* (2015) y *Muspay* (2017). También trabajó como ilustrador de *Comic Z* (GAMLP, 2010-2012) y colorista de la novela gráfica *Periférica Blvd.* (2013). Ha ganado los primeros lugares de los concursos nacionales de cómic Petrobras (2009), Mitos y Leyendas de Cochabamba (2014 y 2016) y Concurso Municipal de Cómic de La Paz (2017).

1. *Batman: Año 100*

Paul Pope y José Villarrubia. EEUU, 2006

"Una obra con mucha estética gráfica y una historia de Batman en un futuro distópico que se disfruta mucho. Me encanta el manejo de la narración de las viñetas, muy al estilo manga, y el dibujo entintado a pincel, que es muy suelto e inspirador. Algo que tengo que resaltar en este cómic es el trabajo color digital de José Villarruvia, que se complementa perfectamente a los trazos de Paul Pope".

Retrato de Oscar Zalles, hecho por Al-Azar.

2. *Hellstar Remina*

Junji Ito. Japón, 2005

"Un manga con mucho terror gráfico, psicológico. La historia empieza con la aparición de un extraño planeta al que el descubridor decide llamar como a su amada hija. Pero de pronto este planeta avanza hacia la Tierra, lo que causa pánico y una persecución para sacrificar a su descubridor y a su hija Remina. Lo mejor son las expresiones de miedo que dibuja Junji Ito en los rostros de sus personajes".

3. *Berserk*

Kentaro Miura. Japón, 1989-1992, 1992-presente

"Este manga es una verdadera obra maestra, con una historia y un desarrollo de personajes muy interesante. Ambientada en una época medieval, la historia cuenta el viaje de un mercenario en busca de venganza y sus enfrentamientos con numerosos enemigos y demonios. Gust es el mejor protagonista de manga que haya leído. El dibujo —la narración gráfica— es espectacular, se puede ver eso en las batallas épicas y en el detalle de las armaduras".

4. *Tekon Kincreet*

Taiyo Matsumoto. Japón, 1993-1994

"Gráficamente no tiene comparación por su estilo *underground*, un dibujo lineal muy suelto y el diseño grotesco de sus personajes. Un manga con mucha violencia callejera, pelea entre pandillas y la mafia. Como lector, uno llega a encariñarse con los personajes, sobre todo con los protagonistas. Algo que me gustó y me llamó la atención es la exageración de las perspectivas en las secuencias de acción, un recurso que le da un dinamismo y una atmósfera muy particular a la obra".

5. *Bad Boy*

Frank Miller y Simon Bisley. EEUU, 1999.

"Una novela gráfica sencilla, pero muy entretenida. Esta historia de ciencia ficción narra la vida de un niño con la mentalidad de un adulto que tiene que enfrentarse a un sistema que lo quiere manipular y encasillar a una sociedad ideal. Para mí, esta obra es icónica por juntar a dos grandes del cómic que admiro mucho".

ENTREVISTA

Mónica Camacho, la danza como arte

"UNO DE LOS PROBLEMAS MÁS GRANDES EN BOLIVIA ES QUE HASTA AHORA LA DANZA HA SIDO VISTA COMO PURO ESPECTÁCULO"

La maestra Mónica Camacho (der.) junto a la bailarina Fátima Lazarte (izq.).

Reynaldo J. González

La maestra Mónica Camacho Canedo es bailarina desde los siete años. Estudió ballet con Mena Camacho en Lima, Perú; con Nina Hubbard en Cambridge School of Ballet, Inglaterra; en Washington School of the Ballet, en Estados Unidos, y en la prestigiosa Escuela de Ballet de Teatro Bolshói, de Moscú, Rusia. En 1988 fundó en La Paz la escuela de Ballet Summa Artis —que continúa sus actividades— y desde inicios de 2000 trabaja en la ciudad de El Alto formando jóvenes bailarines en la Escuela Municipal de Artes. Este año, Camacho fue designada por el Ministerio de Educación como rectora de la Escuela Plurinacional de Danza, la primera institución de nuestro país que formará bailarines a nivel licenciatura.

Para continuar las conversaciones con especialistas en distintas disciplinas, **La Esquina** habló con Camacho sobre sus perspectivas respecto al estado actual de la danza en Bolivia, sobre la formación artística local y la necesidad de una sólida formación teórica por parte de los centros de formación artística. Sus criterios resultan ciertamente muy valiosos.

¿Cómo evalúa el estado de la formación en danza en Bolivia?
En los últimos años ha mejorado muchísimo y yo creo que ya estamos más o menos preparados para formar buenos bailarines. Ha crecido el interés por la danza y tenemos muchos estilos y muchas escuelas. Hay talento y creo que en los últimos 30 años ha mejorado muchísimo la formación de bailarines en Bolivia.

Sobre la base de su formación y experiencia en el extranjero, ¿cuáles cree usted que son las características en las que se ha desarrollado la formación de la danza en el país?
Básicamente he visto un gran desarrollo de la danza clásica, aunque no tenemos una escuela definida ni un estilo definido. La técnica ha mejorado y hay varios bailarines con mucho talento no sólo en La Paz, sino también en el interior. Por otro lado, hay un amplio interés en la danza contemporánea y en otros estilos de baile. Sin embargo, vemos que todavía falta una formación encaminada a formar verdaderos profesionales de la danza.

En su experiencia como formadora, ¿cuáles son las características de los bailarines bolivianos?, ¿cuáles son sus potencialidades y sus deficiencias?
Creo que los bailarines en Bolivia tienen muchas condiciones y mucho talento. Hay gusto por la danza, pero, por otro lado, a nivel profesional es un área nueva y no tan conocida. Sucede mucho que cuando un bailarín logra un poco ya piensa que es un director, un coreógrafo y se hacen llamar "maestro". Eso me parece innecesario para una persona que todavía es un bailarín. La formación complementaria, al detalle, de la metodología y del conocimiento profesional de la coreografía es una gran deficiencia que todavía tenemos. Pensamos que armar dos pasos o una coreografía ya nos vuelve coreógrafos y no es así. Yo creo que la coreografía es un arte que debe rescatarse.

¿Por qué es importante la creación de la Escuela Intercultural en Danza y la titulación de bailarines a nivel licenciatura?
Creo que la importancia de la creación de la Escuela Intercultural de Danza y la titulación de bailarines a nivel licenciatura es muy importante porque va a permitir desarrollar la danza de manera profesional. A partir de la escuela vamos a tener especialistas, profesores y maestros pedagogos que han estudiado las diferentes metodologías de los diferentes tipos de danzas y van a tener conocimientos amplios. La formación no se va a limitar a un solo campo, sino que quienes se formen en la institución van a tener que conocer todo, pasando por la danza clásica, la contemporánea, las danzas bolivianas, de salón, urbanas... todo lo que significa la danza. Además, esta formación estará acompañada por un marco teórico.

¿Por qué es importante la formación teórica en danza?
La formación teórica es importante porque nos va a dar la pauta para saber de dónde viene la danza, a dónde vamos, qué es el arte. Yo creo que uno de los problemas más grandes en Bolivia es que hasta ahora la danza no ha sido vista como un gran arte, solamente se la ve como un espectáculo o puro entretenimiento. La danza tiene un lugar en el mundo del arte y creo que esta escuela permitirá que se pueda cultivar de esa manera en Bolivia. Para esto están las materias teóricas, porque si queremos crear una obra de arte y no conocemos de literatura, de teatro, de artes plásticas, de cine va a ser difícil llevar la danza a ese nivel que nos interesa, en el que podamos crear realmente lenguajes propios.

Obra de Karina Lara Lomar (pastel sobre papel).

LITERATURA

¿Por qué Sara Chura?

A 15 AÑOS DE SU PUBLICACIÓN, *CUANDO SARA CHURA DESPIERTE*, DE JUAN PABLO PIÑEIRO, NO HA PERDIDO VIGENCIA NI INTERÉS.

Reynaldo J. González

"¿Por escrito? No sea ridículo, por favor. Sabe muy bien que por escrito no se puede comunicar un carajo..."

El pasado jueves, el escritor paceño Juan Pablo Piñeiro presentó en La Paz una edición conmemorativa a los 15 años de su novela *Cuando Sara Chura despierte* (2003). Se trata de una de las obras más importantes de la literatura boliviana contemporánea tanto por su difusión masiva como por su recurrente lectura por parte de la crítica y de la academia. Resulta altamente llamativo al respecto que también se trate de una de las pocas obras contemporáneas seleccionadas por intelectuales para formar parte de la Biblioteca del Bicentenario, en la que figura junto a obras fundacionales de nuestras letras. No es poco.

La historia y la estructura de la novela es más compleja de detallar de lo que podemos permitirnos en este espacio, baste con mencionar que gira en torno a un detective/pajpacu que es contratado por una mujer —Sara Chura— para encontrar un cadáver que respira. La historia, repleta por igual de extravagancias y simbolismos, es ambientada en los barrios populares de La Paz durante los días del Gran Poder.

En su lectura superficial la novela podría inscribirse sin muchos reparos en esa literatura que, según Wiethüchter y Paz Soldán, configura imaginarios sociales identitarios a partir de la generación de imágenes literarias de las ciudades y de sus habitantes. En el primer ejercicio recorre rigurosamente las calles del centro paceño —dibujadas indeleblemente por la narrativa de Jaime Saenz—: sus bares y cantinas, sus salones de fiesta, sus centros comerciales, el Cementerio General, la Max Paredes, la Illampu y, por supuesto, la tan concurrida Garita de Lima. El delineado de sus personajes también es deudor de la tradición literaria precedente, se construye con piezas de ciertos arquetipos del imaginario popular, dotados acaso —y desarraigados— de un aura mágico-ancestral. Antes que en la descripción de sus fisionomías y sus psicologías, estos personajes serán definidos en su oralidad tan propia, en un coloquialismo exacerbado que bien puede recordar al hablar impostado del teatro popular. En esta incidencia tan marcada en una oralidad propia, la novela ejemplariza a gran parte de la literatura boliviana producida en las últimas décadas, comprometida con casi todos los localismos que permite la diversidad cultural del país.

Cuando Sara Chura despierte trata temas complejos, como la identidad mestiza-chola, la alteridad, las relaciones campo-ciudad, la fiesta, la pervivencia de los imaginarios andinos ancestrales en la ciudad moderna, los diferentes usos del lenguaje y la capacidad de nominar en un contexto cultural abigarrado, entre otros, desde una visión explícitamente paródica. Su aparente falta de solemnidad frente a cuestiones que la literatura boliviana de la primera mitad del siglo XX ha tratado de un modo tan serio y semi-sociológico es acaso un gesto propio de nuestro tiempo, pero encuentra un contrapunto significativo en las complejas reflexiones vertidas sobre la ciudad de La Paz y en la apoteósica visión del despertar de Sara Chura, que es todo, menos insignificante. La complejidad última de la obra residirá pues en el hacer "literatura" un mundo indígena complejo y místico.

Seguramente los modos de retratar a esos seres de origen indígena que habitan (habitamos) la ciudad podrán ser en un futuro materia de estudio para la antropología cultural y la sociología, más aún si consideramos que hay quienes pueden identificar en sus circunstancias y escenarios, en sus formas de vivir el alcohol, la fiesta, el idioma castellano, testimonios sobre las complejidades culturales que nos definen como bolivianos. Más interesante resulta, por el momento, analizar la novela en sus facetas literarias, desde el uso de un castellano local repleto de aymarismos, hasta su narrativa repleta de guiños intertextuales.

Para terminar esta invitación a la lectura o relectura de la obra, me gustaría recordar que una de las cuestiones que Wiethüchter y Paz Soldán se cuestionaban en *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia* —publicada previamente a la novela— consistía en dilucidar si existe o no una literatura escrita desde la alteridad, desde un lugar distinto al ocupado por el hegemónico autor urbano. Las estudiosas respondieron esta pregunta señalando a Jesús Urzagasti, hijo de campesinos, como única excepción. El caso de Piñeiro no es, en estas cuestiones, una excepción a la regla, pero su visión de ese mundo indígena subrepticio a la modernidad urbana, evidentemente intelectualizada antes que volcada al plano literario, y sustentada en un estudio a fondo del mundo andino, ha abierto para el lector una forma de contemplar estas complejidades de un modo distinto al característico por la simple curiosidad por el Otro. La gran cantidad de estudios dedicados a analizar las múltiples facetas de esta obra en fondo y forma, y sus recorridos, así lo demuestran, como también lo hace su inusitada vigencia.

EL TALLER DEL HISTORIADOR

La clase obrera y los movimientos populares

EN ESTA EDICIÓN, EL AUTOR INICIA UNA SERIE DE ARTÍCULOS EN LOS QUE SE RESCATARÁN LAS HISTORIAS DE VIDA DE EXDIRIGENTES DE LOS MOVIMIENTOS MINEROS.

Luis Oporto Ordóñez
Historiador, archivista y docente

La clase obrera y los movimientos populares carecen de historia. Diversos factores explican ese vacío en la historiografía nacional. Por una parte, el carácter de clase de la élite intelectual le ha llevado a dedicar sus esfuerzos a reconstruir una historia de prohombres: presidentes, militares, abogados, curas y escritores. Sobre ellos ha descargado sus esfuerzos para tratar de explicar que a ellos corresponde las glorias de construir la república, en un intento de explicar el presente y planear el futuro. Un error de fondo caracteriza este esfuerzo: la creencia que son los individuos son los que determinan el curso de la Historia. Fieles al neopositivismo, se esfuerzan en reconstruir —con sumo detalle y rigor— la vida y milagros de sus héroes. Tratan de descubrir en sus rastros alcurnia y prosapia, para blanquearlos ante la historia. Las élites sirven a la clase dominante, eso es evidente, pues consecuentes con la visión mesiánica de la historia, tratan de demostrar que el emprendimiento privado es el motor de la historia, la única vía para garantizar el desarrollo de las naciones. La historiografía mantiene intacta la herencia darwinista, por lo que discrimina al indio y al obrero iletrado y sobre ellos descarga las responsabilidades históricas del atraso y el subdesarrollo.

En su concepción de la Historia no entran indios, obreros ni sectores populares. A los primeros se les ha negado un sitial digno en esa Historia. Se ha relegado a Tomás Katari y sus huestes de la galería de precursores. Los levantamientos indígenas de 1780-1782, que socavaron las bases del modelo económico colonial, fueron relegados a una anécdota de la historia, sin considerar que incubó la rebelión criolla de 1809: el racismo en la visión historiografía de las élites invisibilizó los nexos del cataclismo social de 1780 con la insurrección de 1809. A los obreros se les ha convertido en estadística de morbimortalidad y se los ha victimizado, al hacerlos objeto de persecución política, para neutralizar su aporte al desarrollo nacional. Los obreros aparecen esporádicamente en la historiografía al narrar las masacres, las huelgas, la represión, el exilio, los destierros y la violencia. Los muestran como víctimas, pero nunca como héroes, menos aún como constructores de la nacionalidad.

¿Qué hacer? Ante esa historiografía incompleta, trunca y falaz, es necesario recuperar la memoria de los movimientos indígenas, los sectores obreros y populares, pero para ello es preciso reconstruir su historia y ésta es inasible, inexistente, pues no tenemos archivos organizados al haber sido estos recursos de memoria destruidos durante la masacre y represión sistemáticas a lo largo de la historia. Sus archivos fueron confiscados y destruidos, una y otra vez. En cada masacre, en cada acto de represión, el objetivo político eran sus archivos. La dirigencia sindical instintivamente se llevó los documentos de su gestión consigo. Por ello, la memoria escrita de esos sectores se encuentra dispersa, lo que equivale a afirmar que no existe. Sin embargo, están las excepciones, como el movimiento minero que documentó su historia, aunque en 1980 su archivo fue desmantelado cuando fue derruido el edificio de la Central Obrera Boliviana por la dictadura de Luis García Meza. En esa ocasión, una ONG francesa convenció a la dirigencia de la FSTMB a resguardar sus documentaciones fuera del país, en tanto durase la dictadura, a cambio propuso la microfilmación como una forma de prevenir su destrucción. Los archivos mineros salieron del país y la ONG no honró su palabra de repatriarlos con la restitución de la democracia. Hoy nu-

tren un instituto de historia social en ese país. La FSTMB aprendió la lección y dispuso la reconstrucción del archivo de la FSTMB mediante una exitosa estrategia de reposición de memoria sobre la base del préstamo de los archivos de los sindicatos afiliados a la FSTMB, con lo que se creó el Sistema de Documentación e Información Sindical (SiDIS). Al voluntarismo de su primera época le sucedió la transferencia consciente de las documentaciones inactivas, con lo que se potencia cada día que pasa.

Sin embargo, la memoria histórica se ha perdido de manera irremediable; es decir, aquella experiencia histórica de principios del siglo XX hasta la debacle de la clase minera revolucionaria en 1985. Reconstruir esa experiencia histórica es crucial para explicar su rol en la construcción del Estado nacional. Existe, no obstante, un resquicio para lograr una reconstrucción parcial, pues los momentos estelares del movimiento minero han quedado registrados en la prodigiosa memoria de los exdirigentes obreros, por lo que urge desarrollar una labor sistemática de recuperación de la memoria social. Una de las vías para lograr ese objetivo es la historia oral, comprendida como la acción sistemática para recuperar la memoria de los sectores obreros, con un primer proyecto exitoso impulsado en abril de 2016, con el Taller de Historia Oral del Movimiento Minero Fabril de Bolivia, con la participación de 11 exdirigentes históricos fabriles, plasmado en la obra *Historia del Movimiento Fabril de Bolivia. A través del testimonio de sus protagonistas, 1950-1980*, publicado por el Ministerio de Trabajo, Empleo y Previsión Social.

El segundo proyecto está dirigido al movimiento minero histórico, para cuyo fin se convocó al Taller de Historia Oral del Movimiento Minero, para la reconstrucción del proceso de 1952 a 1985 (desde la acción de masas de abril de 1952 que forzó la nacionalización de las minas a la debacle del modelo de acumulación del capitalismo de Estado). 24 exdirigentes históricos del movimiento obrero acudieron a la convocatoria, el 18 de octubre, en la ciudad de Cochabamba. El proyecto está organizado por la cátedra de Archivística de la Carrera de Historia de la Umsa, el Sistema de Información y Documentación Sindical y la Biblioteca y Archivo Histórico de la Asamblea Legislativa Plurinacional. Cuenta con el apoyo institucional de la Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolivia, la Vicepresidencia del Estado y el Ministerio de Trabajo, Empleo y Previsión Social. La metodología combina de manera magistral la narración individual de la trayectoria de vida de cada uno de ellos con el testimonio colectivo en la que se expresan en su calidad y condición de exdirigentes, por lo que vuelven a asumir la representación simbólica de su sector, mecanismo autoregulador de la narración histórica. El complemento, de insospechado valor, es la recuperación de los documentos que fueron resguardados por los trabajadores desde que dejaron la dirigencia, consistente en archivos sindicales impresos y fotográficos.

Con el fin de aportar a la historia del movimiento minero, en esta sección de **La Esquina** se publicarán semblanzas biográficas de los dirigentes mineros, en entregas semanales, que serán redactadas por miembros del Taller de Historia Oral del Movimiento Minero, los estudiantes de la cátedra de Archivística de la carrera de Historia de la Umsa y publicadas en el suplemento cultural del periódico estatal.

Búsqueda incesante

Pablo Cingolani
Escritor e Historiador

Te has ido llevándote con vos todos los clamores de la tierra, esas honduras donde latías con los duendes de la arena.

Te fuiste, vaya uno a saberlo, llevándote el amparo de la sombra de los molles que eran también tu sombra.

Siempre alegre, resististe como sólo los molles resisten o los tabaquillos insisten sólo para que los colibríes no se apaguen ni se marchiten los inviernos sin su gracia.

Así fue.

Así el viento te astillase el rostro y te hiciera sangrar entre los líquenes, así las marcas del tiempo te arrastrasen aullando hacia ese lugar desde donde no se vuelve ni se palpita otra cosa que gredas desechas, promesas que se oxidan, silencios que se levantan como murallas petrificadas de olvido.

Así fue que zarpaste, leve, levísima, llevándote mi corazón entre tus alforjas de genuino entusiasmo, ese que atizaba mi propio entusiasmo, ese que brillaba tanto como el sol del valle y sus angosturas y su saberse siempre valle y fértil y sosiego y certeza y luna cálida y molle y sombra y vos allí, vos siempre allí, así, allí en el risco, así, vertical en el fondo del abismo, así como eras: reina y señora de tus dominios.

De allí, brotaba la luz, tu luz.

Tu luz que era la piedra reflejándote.

Tu luz que era el último sol del altiplano brillando en tus pupilas y tu piel dorada.

Tu luz que era tu luz y era nuestra luz y la mía, mi luz, luz buscando luz, hombre que busca luz, siempre luz, luz incesante, perpetua y generosa luz, tu luz, tu luz de añares y confesiones compartidas, tu luz auténtica.

Y así fue, así fue que partiste, te embarcaste en tu nube misteriosa o en esa nave de madera de cactus que sólo navega en aguas de esperanza. No lo sé. Sólo sé que te fuiste.

Y te fuiste con lo que yo sentía puro, lo más puro, lo más sagrado. Lo más puro.

* * *

Yo sé que partiste hacia mares de ocres y obsidiana, yo sé que andarás corriendo hacia cerros púrpura donde la vida milagrea y es sólo dicha, yo sé que no te veré más por aquí.

Pero igual te busco, te sigo buscando.

Te busco en las punas, donde el duro ichu me templa y me ayuda – duro el ichu que dura y no se despeña – a que no me desbarranque con tu ausencia.

Te busco y te busco entre las quebradas, búsqueda febril, búsqueda incesante, porque son miles las quebradas – y las estrellas – donde te siento, donde te busco.

Te busco porque sí – yo sé que has partido hacia mundos fervorosos que desconocen y exilian al dolor y la tristeza – pero te busco, te sigo buscando igual porque así te hayas muerto, buscándote, buscándote entre las montañas desoladas, entre cometas vagabundos, te sigo sintiendo viva, me sigo sintiendo vivo.

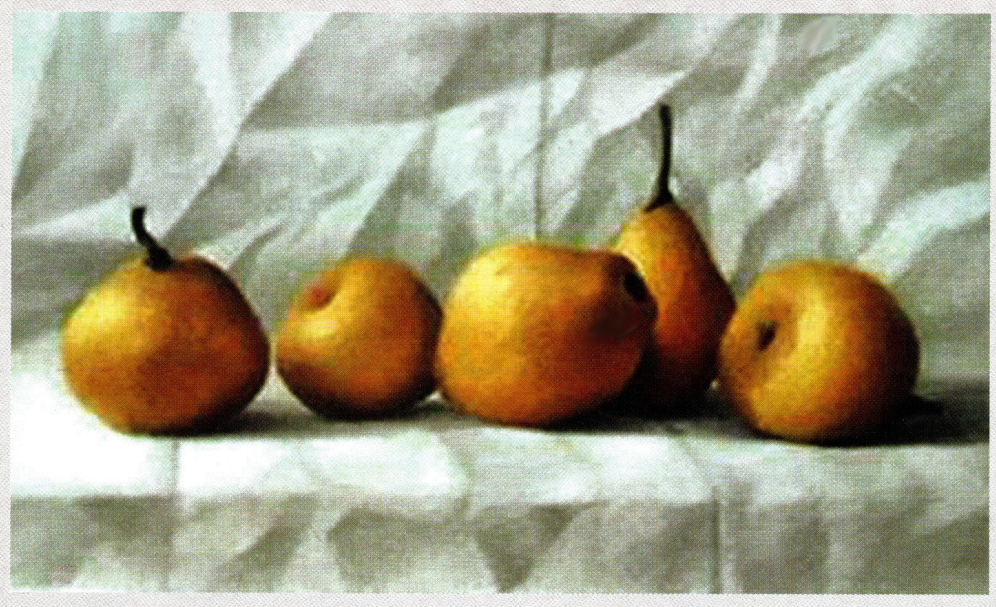
No cedo, no cejo, no me rindo: te busco, Dana, te busco.

* * *

No tengas miedo ⓟte decía cuando todas las palabras ya estaban de más. No tengas miedo.

Yo sé que allí donde estás, ya te volveré a encontrar.

Cuando sea, como sea, te volveré a encontrar..



Pinturas al pastel de Karina Lara Lomar.

LA ARTISTA DE LA SEMANA

Naturalezas muertas de Karina Lara

Si en la Edad Media la función del arte se había subordinado a la comunicación de un mensaje religioso, superponiendo el fondo sobre la forma, desde el Renacimiento temprano hasta mediados del siglo XIX el arte occidental asistió a una paulatina búsqueda de equilibrio entre el contenido y la forma.

El protagonismo adquirido en el Barroco por la pintura de naturalezas muertas es uno de los momentos claves de este proceso histórico. En oposición al arte conceptual del medioevo, los maestros europeos del siglo XVII abandonaron el motivo para concentrarse en la forma como tal. Así, dejando de lado los grandes temas del arte, el acto de pintar objetos sin un contenido o mensaje específico les permitió concentrarse en la forma en sí misma, deleitarse —orgullosos, por fin, de su oficio— en la captación de la luz, el color, las texturas, la atmósfera... antes que en "comunicar" algo.

La pintura de bodegones no es, pues, un ejercicio intrascendental en el arte. (Como tampoco lo es la representación de desnudos o paisajes, tan características del arte académico y tan menospreciadas por el arte contemporáneo). Tras este ejercicio académico, sin mensaje aparente, se encuentra una reflexión sobre la forma como tal que escapa a las conceptualizaciones vigentes, pero no al gusto de quienes continúan exigiéndole al arte, justificadamente, "belleza" y técnica.

En la Historia del arte en Bolivia no hay muchos ejemplos de artistas dedicados a la representación de naturalezas muertas. Dos ejemplos de la segunda mitad del siglo XX, sin embargo, son realmente notables: el acuarelista Ricardo Pérez Alcalá, que pintó numerosos bodegones dotados de un cierto aire surrealista, y la pintora Guiomar Mesa quien, en un uso intelectual del género, se sirvió de bodegones para aludir a temas relacionados con las identidades indígenas y mestiza de Bolivia.

Con una tradición local tan breve es un riesgo para cualquier artista joven inmiscuirse en la práctica de este género, más aún cuando dentro del arte academicista de nuestro país hay una marcada tendencia por el paisaje y el retrato. La joven pintora Karina Lara Lomar (Cochabamba, 1992) lo ha hecho, sin embargo, con valentía y buenos resultados.

La pintura de Lara, realizada mayormente en la técnica del dibujo al pastel sobre papel, reproduce naturalezas muertas de lo más sencillas conformadas por objetos como frutas, flores, platos de barro y telas que la artista extrae de su propia cotidianidad. En estas pinturas, elaboradas con maestría en su detallismo y en la captación de la luz y las texturas, el cromatismo alterna colores fríos y cálidos sobre fondos grisáceos-neutros.

Una segunda clase de naturalezas muertas de Lara tiene un sentido alegórico. Un ejemplo de esta producción, más elaborada en lo conceptual y en lo formal, es la obra con la que la artista obtuvo el Primer Premio en la especialidad Pintura del Premio Plurinacional Eduardo Abaroa (tapa). En esta obra, Lara ha reunido varios elementos que refieren explícitamente al conflicto marítimo en una composición un tanto más compleja que, sin embargo, no abandona una elocuente simpleza general. En otros bodegones alegóricos, Lara ha mezclado objetos que evocan típicamente al país, como sombreros de chola, marraquetas, flores, etc.

En su corta carrera, Lara ha ganado, además, otros dos premios plurinacionales Eduardo Abaroa en las categorías de Grabado (2012) (2015) y el Segundo Premio Nacional del Concurso de Murales de la Fundación La Paz (2011). Su obra en pequeño y mediano formato es regularmente expuesta en la Galería Alternativa de la ciudad de La Paz.

Contacto de la artista: 74820481.